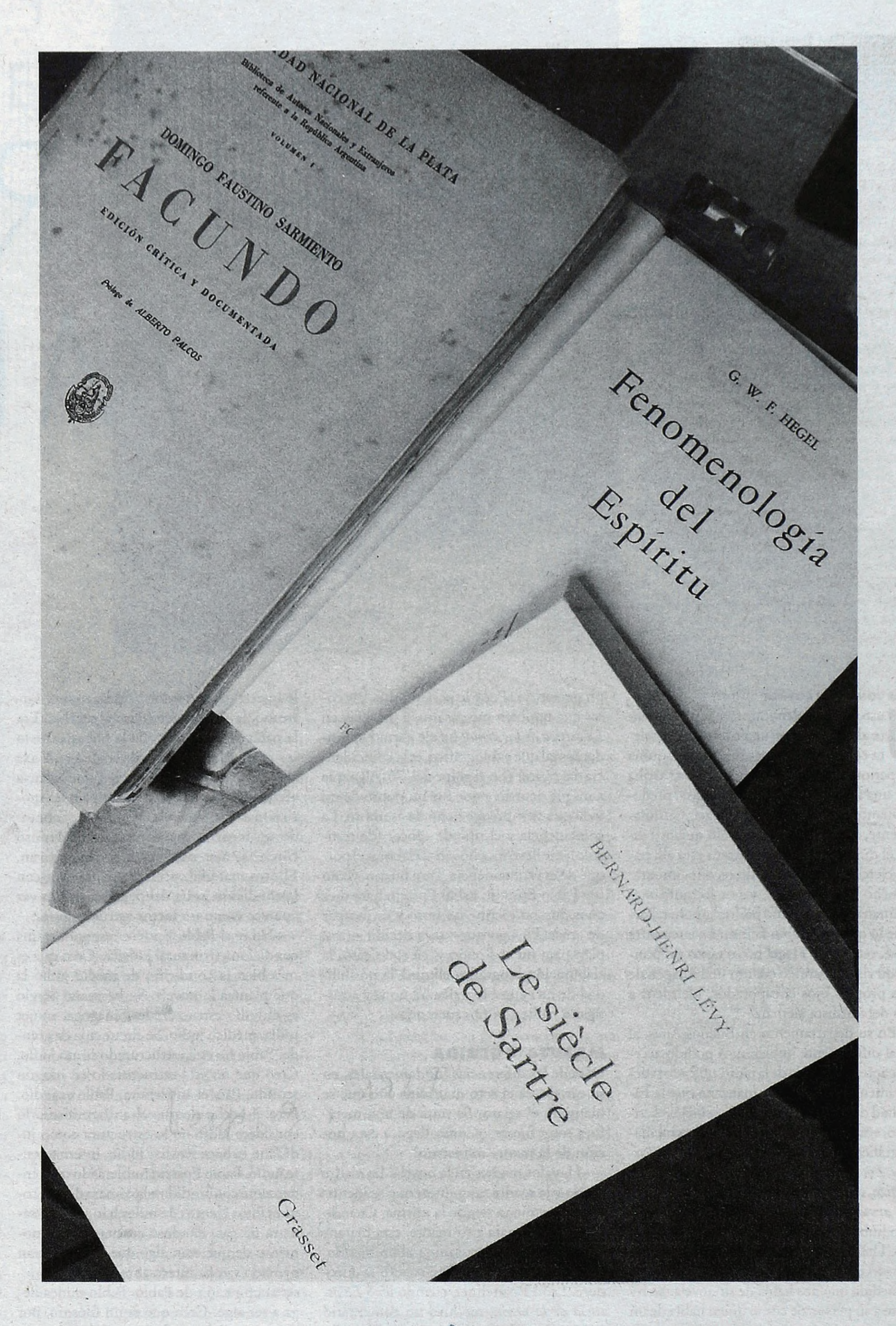
RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO V Nº 283 6 • 4 • 2003

RODRIGO FRESÁN La venganza de los hippies
ESTE SÍ Poemas inéditos de Maurizio Cucchi
FERIA DEL LIBRO Para talleres, ¡llame ya!
RESEÑAS Campra, Kissinger, Quiroga, Ramos, Sade, ciencia



TRILOGÍA

Se distribuye en estos días *La crítica de las armas* de José Pablo Feinmann, segunda parte de una trilogía que comenzó con *La astucia de la razón* y continuará con *El desierto crece*. A continuación, en diálogo con **Radarlibros**, el autor explica cómo evolucionan sus personajes y de dónde saca fuerzas para seguir escribiendo en un mundo dominado por la barbarie.

EL DESIERTO Y SU SEMILLA

POR JONATHAN ROVNER

Justo arriba del monitor, en la pared frente al teclado, hay una suerte de cartelera con fotos y recuerdos. En la esquina superior izquierda de esa cartelera, arriba de una fotografía del dueño de casa, predominante, está el retrato de Hegel. Curiosamente, si hemos de creer en lo que nos dice el dueño de casa, ese retrato está allí para ejercer cierta forma de reconocimiento mucho más vanidosa, y por lo tanto más humana, de lo que uno podría suponer. Porque lo que José Pablo Feinmann encuentra en el retrato de Hegel no es tanto un punto de vista filosófico cuanto una imagen de sus propios ojos encapotados, idénticos a los del idealista alemán.

En su departamento en Buenos Aires, al cual difícilmente hubiéramos podido acceder antes de la caída de la tarde, ubicado prácticamente en la misma manzana que la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, el crítico, ensayista, novelista y guionista cinematográfico, autor de *Ultimos días de la víctima*, *Los crímenes de Van Gogh* y *El ejército de ceniza*, entre otros, nos habla de *La crítica de las armas*, su nueva novela, como si él mismo hubiera sido uno de los primeros lectores. Lleno de asombro por el devenir de sus personajes, Feinmann pareciera reescribirla a medida que nos habla de su novela. Se refiere a su personaje como quien habla de un amigo en común. O como si el personaje realmente existiera, y él lo conociera. Diríase incluso que lo conoce como una madre.

Pablo Epstein es este personaje, hijo de Pablo Feinmann, que incurre por segunda vez en su narrativa (ya aparecía en *La astucia de la razón*, Buenos Aires, 1990), ahora para matar nada menos que a su verdadera madre, la madre en la ficción, Alicia de Almeida, nonagenaria internada en un geriátrico desde hace años, todavía negándose a morir.

La tentación de preguntar por el carácter autobiográfico en una novela cuyo personaje tiene el mismo origen, la misma edad, la misma profesión y, finalmente, la misma concepción del mundo que el autor, es sencillamente inevitable.

–Estas dos novelas –responde Feinmann–, *La crítica de las armas* y *La astucia de la razón*, tienen mucho de autobiográfico. No todo. No sabría decir cuánto. Lo que yo sé es que no escribí mis memorias; son dos novelas. Es cierto que se trata de un personaje al que le pasaron muchas cosas que también me pasaron a mí. Hay en *La crítica de las armas* un eje narrativo fundamental que es biográfico, es la coincidencia del cáncer con el golpe del '76. Algo que a mí me ocurrió y que fue un punto de mi vida que siempre me llenó de asombro. La coincidencia y el tipo de cáncer (de testículo); me llevó muchos años elaborar el porqué de esa coincidencia. Pero bueno, yo no soy Pablo Epstein. Pablo Epstein hace diez años que no escribe un libro y es incapaz de amar. Es algo que van a decidir otros, pero para mí es ficción y, en todo caso, la elaboración biográfica elimina la posibilidad de una autobiografía. Ya no voy a castigar a nadie con mis memorias.

MAMITA QUERIDA

Otra de las diferencias fundamentales, en su novela, es el acto matricida con que se inaugura el relato. Se trata de una metáfora muy fuerte. ¿Cómo llegó a esta noción de la madre monstruo?

–Hay dos madres en la novela. La madre patria y la madre sanguínea, que se identifican y terminan siendo la misma. Cuando el personaje mata a su madre, está matando a la patria, que termina abominando. Mata a las dos madres. Te cuento la anécdota. León Rozitchner, cuando leyó *La astucia de la razón*, me hizo un comentario muy propio de Rozitchner, me dijo: "En esta novela no hay madre y no está tratada la cuestión del judaísmo de Pablo Epstein". Yo ahí me caí de culo. Era verdad. En toda la novela no aparecía ni mencionada. Me dije que ahí había un silencio estrepitoso. Yo por entonces ya pensaba en una trilogía. Me propuse que en la continuación esa ausencia debía ser abordada. Allí surgió esta construcción de la madre monstruo, la madre ausente, indescifrable, que no comunica, no habla, no toca, no besa, y finalmente no muere. En oposición al relato tradicional sobre la madre, que son siempre textos elegíacos, muy amorosos, con madres recuperadas desde una nostalgia, una terrible sensación de pérdida de algo que se amó mucho. Pensé que si la madre de Pablo Epstein no había aparecido ni mencionada en *La astucia de la razón*, eso debía tener una explicación. Cómo narrar a una madre que es una ausencia, un hueco, una nada. Pero ni siquiera una nada, porque la nada tiene un valor ontológico en la filosofía y yo no le quería dar ese valor heideggeriano, sartreano, la nada que nihiliza al ser. No. Era la nada de la nadería, de la bobería, de lo insustancial. El silencio de la idiotez. Y a la vez, de un egoísmo devorador, que la hacía aferrarse tanto a la vida como para no morir jamás. Ese tema me fascinó y fue cobrando un lugar muy importante. Es curioso cómo hay materiales que a uno lo cautivan.

El otro material, decía, tenía que ver con la condición judía del personaje. Esta vez aparece como un factor estructurante.

–No sé si Pablo Epstein responde a una condición estructural judaica. Creo que es más bien la condición de medio judío la que plantea la novela. Su hermano Sergio es el judío estructurado. Sinagoga, mujer judía, médico judío. Se circuncida de grande. Pablo no está estructurado como judío. Creo que no está estructurado en ningún sentido. Para el antisemita, Pablo es judío. Pero el hecho de que el antisemitismo lo considere judío no lo estructura como judío, no lo hace sentirse judío, internamente judío. Pablo Epstein hubiera ido tremendamente confundido a la cámara de gas, como tantos cientos de miles han ido a la cámara de gas, dándose cuenta en ese momento de que eran algo que jamás habían pensado ser. Es interesante el grado de desestructuración de Pablo. Pablo nunca llega a ser algo. Creo que es un filósofo, por cierta condición reflexiva que lo acompaña. Y también por las características obsesivas de su enfermedad. Es la más mental de las enfermedades y consiste en la repetición compulsiva de ciertas fórmulas, la típica neurosis obsesiva compulsiva. Pobre Pablo Epstein, tan promisorio que parecía en *La astucia de la razón*, terminó por ser un tipo jodido. Muy negro, muy escéptico.

Habla como si los relatos, en algún punto, fueran algo que le ocurre...

–Sí, totalmente. Es algo que me ocurrió. *La astucia*... la terminé en 1989 y se publicó en 1990. Y yo quedé muy mal con esa novela. Tuve una depresión de nueve meses. Así que tenía miedo de escribir otra vez sobre Pablo Epstein. Yo ya pensaba en una trilogía; le había prometido a Schavelzon, que por ese entonces todavía estaba en Alfaguara, que le entregaría la segunda en seis meses. Estaba totalmente embalado. Pero me tomó diez años volver sobre Pablo Epstein. Debo haberla pensado mucho en esos diez años, porque esta novela la escribí en seis meses. Fue una escritura veloz, no programada y muy sorpresiva para mí. Lo que mejor queda de Pablo en la novela es su amistad con Lucio Wolff. Eso también me sorprendió. Es un personaje que tiene ciertas reminiscencias de un amigo mío. Pero es notable cómo se desarrolló en la novela. De hecho, creo que la escena más poderosa de *La crítica de las armas* es cuando Pablo lleva a Lucio moribundo por entre las masas del Mundial. Muy alegórica. La canción de Raffaella Carrá. Una fiesta en la que todos participan y él no. Su amigo se muere, los torturados mueren en medio de un país que festeja los goles del Mundial, a quinientos metros del centro de torturas. A quinientos metros de tu alegría, la cercanía espacial hace pensar en una cercanía ética.

El personaje de Pablo Epstein es un personaje marcado por su pertenencia a una generación y a un campo de la práctica intelectual. ¿Se puede pensar su figura como representativa de todos los intelectuales de su generación?

–No lo sé. En todo caso pensarlo así reduciría las posibilidades de ambas temáticas. La de los intelectuales y la de Pablo. Me parece que hay un tema que yo manejé con total deliberación que es el de la generación castrada. Pablo Epstein, por su condición de medio judío (por esa circuncisión que le viene de otro lado, ya que es el hermano mayor quien se la impone) y luego con el cáncer, por la castración del testículo. Eso sí, me parece, tiene que ver con la castración de toda una generación. Es muy habitual que el torturado pierda un testículo. Conozco muchos torturados, y casi todos lo primero que te dicen es que perdieron un testículo durante la tortura. Los genitales son una de las zonas que el torturador más trabaja. Y los lugares donde se tortura, los torturadores lo llaman el quirófano. Sigue la metáfora médico-quirúrgica para referirse a lo que le ocurrió a una generación que esperó lo máximo y sufrió lo máximo. El castigo fue desmedido, y hay un momento en que el personaje Lucio Wolff lo dice: "Nunca sospechamos que este país fuera capaz de tanta crueldad por parte del represor". Esa fue una gran sorpresa generacional. Nunca se sospechó el poder del aparato represor, y menos se sospechó su capacidad de crueldad. Para aquellos que pertenecieron reflexivamente a esa generación, como Pablo Epstein, que no era un



FOTO: NORA LEZANO

militante sino más bien un ideólogo y que, pareciera, en realidad escribe las ideas de otros, fue muy duro. Lo confiesa muy intensamente en la novela. "Yo escribí las ideas que había que escribir para estar dentro de mi generación", dice Pablo. Ni siquiera escribió las ideas en las que realmente creía. Pablo es, *principalmente*, un *no incluido*. Desde la condición semijudía, semicatólica. Va a las kermeses, pero lo echan de la clase de religión y lo mandan a las clases de moral. Y ahí viene la alusión a Derrida. Derrida elabora su exclusión de su ser judío a través de la deconstrucción de la centralidad. Vos vivís de niño una centralidad que es una religión que te expulsa. Construís, entonces, una filosofía que deconstruye toda centralidad posible. Es de una gran coherencia vital. Lo que hace Pablo es distinto. Como nunca pudo ser parte de la centralidad, busca siempre integrarse a distintas centralidades. La política, el marxismo, la izquierda peronista y el hegelianismo, como gran filosofía de la centralidad y la totalidad. Hay un movimiento muy distinto, pero que tiene el mismo origen que el de Derrida. Pablo está buscando finalmente ser hablado por el otro. Una totalidad que lo nombre, lo incluya y hable por él. La actitud de Derrida, me parece, es más creativa y menos dolorosa. Pablo, que no pudo ser católico en su infancia y tampoco pudo ser judío, busca ser muchas otras cosas a lo largo de su vida, pero en lo que narra esta novela busca ser el ideólogo de un gran movimiento político juvenil. Ahí es donde Pablo Epstein escribe cosas en las que no cree. Porque para el tipo de filósofo que Pablo Epstein venía siendo, todo el pensamiento de la izquierda peronista no es más que una enorme simplificación. No olvidemos que toda enorme simplificación es lo que posibilita una acción política directa. Así como la praxis política marxista surge más del *Manifiesto comunista* que de *El Capital*.

EL GIRO IRÓNICO

La inserción de Pablo en los saberes del post-estructuralismo, ¿es un giro irónico?

—Hay un giro irónico, sí, y es muy divertido. Pablo dice: "Me volví previsible, me incluí en las filosofías de la deconstrucción del sujeto". Ahí también se incluye en una nueva totalidad. Porque la deconstrucción derrideana, como toda filosofía que se instaura, termina siendo un saber totalizador. A partir de los ochenta, de los noventa. A partir del post-estructuralismo, a partir de la deconstrucción de las filosofías basadas en la primacía del sujeto; la caída del sartrismo, el surgimiento del estructuralismo y del post-estructuralismo, son finalmente filosofías epocales. Todos piensan de Hegel lo que han leído en Foucault, Barthes y Derrida. Todos piensan que Hegel es el filósofo de la modernidad, sofocante y totalizador, que elimina las particularidades y las fragmentariedades. Así, Pablo se incorpora a las filosofías hegemónicas de los nuevos tiempos. El posmodernismo y el post-estructuralismo. Se integra a un nuevo saber constituyente y hegemónico. Ahora es deconstructivista. Y es irónico porque al final termina diciendo algo así como "mando al diablo las filosofías de la deconstrucción y me pongo a pensar otra vez en filosofías del sujeto centralizado", que es aquello en lo que él realmente cree y nunca deja de creer: que el sujeto está centrado y que no hay que descentralizar al sujeto. Cree en un logocentrismo y cree que no hay que deconstruirlo. Eso es lo que él no puede dejar de creer, pero hasta de eso abomina para incluirse en las nuevas tendencias filosóficas. Es un personaje que constantemente busca un lugar y nunca lo consigue.

¿Cómo es ser un novelista latinoamericano hoy en día?

—Pablo muchas veces habla de los ojos de Paul Auster. Cuando lo hago pensar en los ojos de Paul Auster no me refiero únicamente a los ojos de Paul Auster como tales. Hablo también de la centralidad que ocupa la ciudad de Nueva York en la consideración cultural del mundo y la que no ocupa Latinoamérica, salvo aquellos escritores latinoamericanos que responden a la mirada que Europa tiene sobre América latina. Eso se expresó en la estética del realismo mágico, que tuvo mucho éxito y que algunos todavía la siguen ofreciendo de una u otra manera. Trabajan de novelistas latinoamericanos. Pero de todas formas ser un novelista latinoamericano es interesar muy poco. Fuimos interesantes para la mirada europea durante la revolución cubana. Para los europeos somos interesantes en la medida en que producimos hechos revolucionarios, cercanos siempre a un vitalismo expansivo. Lo que buscan creo que es eso. Y hay muchos escritores, sobre todo los argentinos, que no lo damos. Yo tengo la sensación de que importamos muy poco. Además, ser un escritor latinoamericano significa ser un escritor pobre, un escritor que no puede vivir de lo que escribe, que tiene que hacer otras cosas, dar clases, colaborar con los diarios o pasar tiempo en una redacción. Es un espacio de una significación degradada. La Argentina es un país que no cumplió con sus promesas. Se esperaba mucho de la Argentina. Cuando se espera mucho de alguien, aquel de quien se espera mucho se siente muy mal por eso y termina por no ofrecerlo. Mi visión del escritor latinoamericano es de mucha bronca, porque no puedo vivir de lo que escribo. Los libros se traducen escasamente. Yo como escritor argentino vivo algunas cosas con mucha bronca. Tengo suerte en el sentido en que publico en una editorial que me trata muy bien y publica todo lo que escribo. Pero siento que acá te leen poco y afuera interesamos menos. Entonces el acto de escribir se vuelve casi heroico. En realidad, no puede ser de otra forma. Uno escribe para sus amigos, para los seres cercanos. Esa falta de trascendencia revierte en una insignificancia del oficio. Este es mi libro vigésimo primero y no puedo vivir de lo que escribo. Tengo que hacer un montón de cosas y le dedico a la literatura casi el tiempo del cansancio. Y esto me da mucha rabia. Mientras que sé que los no latinoamericanos tienen becas, tienen apoyo, academias, universidades y fundaciones, cosas que les permiten escribir y ser más productivos. Pero no creo que pueda solucionarse. Eso es ser un escritor latinoamericano, saber todo eso, saber que no se va a solucionar, y seguir escribiendo.

> Hay un tema que yo manejé con total deliberación en *La crítica de las armas*, que es el de la generación castrada, con Pablo Epstein, por su condición de medio judío (por esa circuncisión que le viene de otro lado, ya que es el hermano mayor quien se la impone) y luego con el cáncer, por la castración del testículo. Eso, me parece, tiene que ver con la castración de toda una generación.

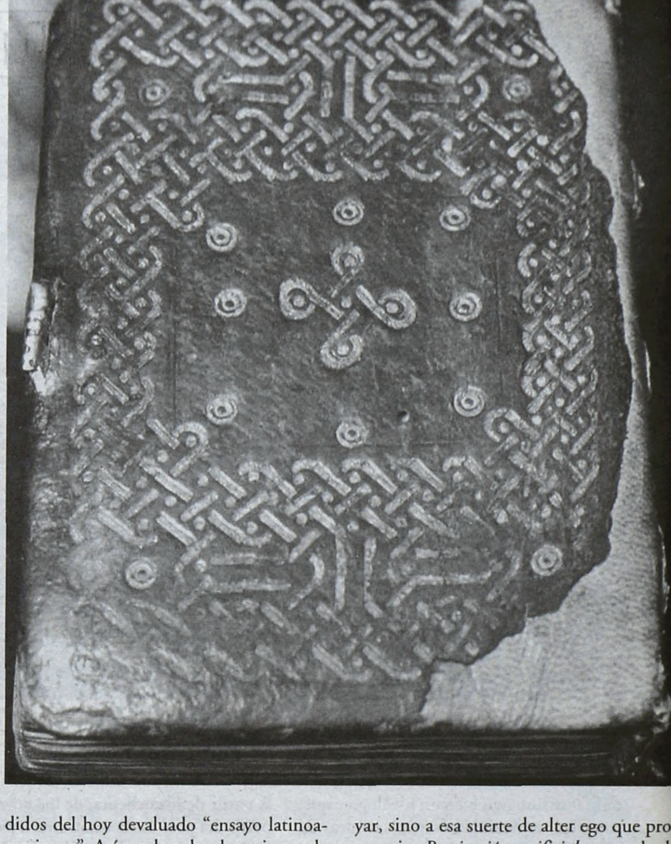
¿Se deprimirá después de *La crítica de las armas*?

—Esta noche voy a ver una película que me gusta mucho, con mi mujer, con amigos, y quizá cuando vuelva todavía escriba un par de páginas. Entonces, hoy soy feliz.

¿Cómo va a ser la tercera novela de esta trilogía?

—La siguiente novela empieza con la muerte de Pablo Epstein. Toma como personaje al exiliado exitoso. Se va a titular *El desierto crece*, que es una frase de Nietzsche. Va a ser una novela decididamente nietzscheana, en el sentido de que va a ser todavía más nihilista que *La crítica de las armas*. El desierto es la no significación. Pese a los esfuerzos del personaje, que es un campeón de los significantes hegemónicos: la patria, la nación, el tercer mundo, la diversidad, el imperialismo, etcétera. Pero el desierto es la experiencia que hace el personaje de la caída de los significantes hegemónicos y de la caída de la historia en un sinsentido generalizado, que es lo que estamos viviendo en este momento. Hay momentos en los que se puede ver algo así como que la condición humana se orienta hacia valores que tienen que ver, por decirlo con términos freudianos, antes con el eros que con la pulsión de muerte. Si yo pudiera ver que en determinado momento la humanidad estuvo más cerca... Pero nací en el siglo XX, donde la pulsión de muerte ha sido hegemónica, y tengo cierta tendencia a ver la Historia como catástrofe. Benjamin lo expresa muy bien, cuando dice que el *Angelus* de Paul Klee mira hacia atrás, la historia, y se horroriza. Creo que en este momento ha caído todo el sentido de la historia. Se está viviendo un ocaso de toda valoración positiva de la condición humana, que va a llevar a la especie a su autodestrucción. Eso es lo que dice Nietzsche con "el desierto crece".

LA IMAGINACIÓN POSCRÍTICA



POR SI NOS DA EL TIEMPO
Julio Ramos

Beatriz Viterbo
Rosario, 2002
104 págs.

POR ALEJANDRA LAERA

En tiempos en los que el discurso de la crítica literaria está siendo cuestionado desde diversos frentes y cuando por momentos parece estar, en efecto, agotando su capacidad imaginativa, la pregunta está siempre al acecho: ¿qué hay más allá de la crítica? ¿Qué es lo que viene después? ¿Cuál sería la forma de la "poscrítica"?

Por si nos da el tiempo despliega una respuesta a ese interrogante, que desestabiliza las fronteras genéricas mientras ensaya una salida narrativa. Conocido por uno de los libros fundamentales de los estudios latinoamericanos de la década del ochenta, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, el puertorriqueño Julio Ramos incursiona en esta oportunidad en un campo configurado entre la ficción, la autobiografía y la crítica cultural. En ese campo, construye un lugar de enunciación desplazado –sin los requisitos de la academia, tampoco con las prerrogativas totales de la primera persona– desde donde volver a leer ciertos nudos culturales que retornan obsesivamente en sus trabajos. Casi una condición de la escritura, el desplazamiento marca también la situación enunciativa y pone en relación los diferentes temas y personajes que aparecen. De hecho, así podría resumirse la anécdota en la que se basa el texto: un profesor puertorriqueño de literatura que enseña en California y está de viaje en Cuba es entrevistado en un hotel de La Habana por un joven intelectual chileno que también está de viaje. *Por si nos dal el tiempo* es el relato que el protagonista hace de toda esa entrevista unos años después, y está entretejido con retazos de otras vidas migrantes además de la propia: la de un tío suyo que fue exiliado político en Ecuador, la de la amiga cubana del joven chileno que termina como asesora cultural de un complejo hotelero en la Patagonia, la del escritor presidiario cubano Carlos Montenegro, la de William Carlos Williams con su bilingüismo, pero también, como en *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, la de Sarmiento y sus viajes, o la de Martí en Nueva York. Al final, y casi a modo de puesta en abismo de la figura del desplazamiento, se reproduce la edición original de la entrevista que lleva el sugestivo título de "Ella escribía poscrítica". Gesto anticipatorio o ironía retrospectiva, ese texto es el mismo que sirvió de posfacio a la reciente reedición chilena de *Desencuentros...*, aunque con un cambio en el título igualmente sugestivo: "Una historia apócrifa".

En buena medida, *Por si nos da el tiempo* puede ser leído como una suerte de relato de los restos de *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. O mejor: como el relato de lo que ha sido expulsado por los tiempos cronometrados de la crítica literaria, que ya no son más los tiempos distendidos del hoy devaluado "ensayo latinoamericano". Así recolocados, los sujetos y la lengua, la literatura y la política, las tradiciones y las migraciones, adquieren una nueva faceta, en la que los "desencuentros" parecen convertirse en los "encuentros" de los migrantes latinoamericanos (viajeros, delegados o exiliados) en el cuarto o el hall de un hotel; encuentros fugaces que, sin embargo, tienen la capacidad virtual de cambiar la historia. Son esos restos, precisamente, los que se organizan asumiendo una forma nueva que podría ser la de la "poscrítica". Quizá su cifra haya que encontrarla en el interior de la entrevista que cierra el libro, cuando el narrador proclama a Emilio Renzi como uno de los grandes críticos literarios latinoamericanos y le atribuye una fraseque define su busca: "la crítica es una forma de la autobiografía". No nombra a Ricardo Piglia, cabe subrayar, sino a esa suerte de alter ego que protagoniza *Respiración artificial* y que, desde el lugar de la ficción, expuso al principio de los '80 sus teorías sobre Arlt y Borges, sobre el suicidio de Lugones o sobre la lengua nacional.

En ese mismo punto en el que pone en evidencia los límites de la crítica literaria más tradicional proponiendo su alternativa, el libro de Julio Ramos viene a suscitar a su vez, nuevas preguntas. ¿Cuáles son los propios límites de eso que vendría a llamarse "poscrítica"? ¿Sería una suerte de modelo ese relato en primera persona construido entre el ensayo y la ficción, en el que se traman hipótesis literarias, artísticas y culturales? ¿Estaría siempre ceñida a esa forma o podría adoptar otras? En definitiva: ¿sería, antes que un recurso, un género, con sus reglas más o menos fijas, sus convenciones y su margen de transgresión?

BOLERO

DORMIR JUNTOS UNA NOCHE
Ana Quiroga

Ciudad de lectores
Buenos Aires, 2003
110 págs.

POR JORGE PINEDO

Con un módico puñado de notas musicales, Maurice Ravel formuló una base sobre la cual armonizó sucesivas variaciones que desembocaron en su célebre *Bolero*. Por encima de las consideraciones estéticas que la obra haya desatado, su perdurabilidad basta para incluirlo en el panteón creativo, dejando en el misterio de la emoción estética la diferencia entre el simple ejercicio estudiantil y la obra de arte.

En otra dimensión —no sólo la literaria—, Ana Quiroga (San Juan, 1967) convierte lo que en el plancton parece una convencional tarea de taller en una praxis narrativa donde el ejercicio de la palabra transforma las previsibles neuronas del lector. Los dieciocho cuentos reunidos en *Dormir juntos una noche*, efectivamente, comparten una similar estructura: en las tres primeras líneas se presentan los personajes ("Precisamente porque sabía que iba a perderla, Lucio Gandolfo parecía demostrarle poco apego a Inés Todd"). Con un ritmo entre cotidiano y subjetivo, a continuación de una escena de tensión que acaricia el suspenso, la trama traza un rizo que modifica los sentidos. Finalmente, un segundo rizo, al modo de una banda de Möbius, instala el relato en una dimensión alterada respecto del inicio, un sacudón, una sutil apoteosis de crueldad.

En seis páginas o en quince líneas, Ana Quiroga juega esa estructura en un sistema de cajas chinas capaz de concentrarse —como en el breve relato "Los recuerdos", probablemente el más logrado del libro— en un remate contundente donde el sistema de escritura se relanza a sí mismo: "A vos voy a recordarte siempre con tu última cara de odio; y a tu marido, a través de algunos olores, de palabras que sólo yo oí, de algunos miedos confesados entre lágrimas, del aliento en la nuca para sorprenderme, de las cosas pequeñas que se hacen fuera de la cama".

Con la burguesía como escenario, *Dormir juntos una noche* abarca una burbuja que en la narración se torna universo toda vez que requiere de personajes con nombre y apellido, hábitos recurrentes, objetos que los representan y ambiciones que los particularizan. Ergología que sería intrascendente si no estuviera hilvanada por conductas que hacen, a posteriori, cada uno de tales atributos jamás intercambiables. En efecto, los atributos pertenecen a sus dueños tanto como sus propiedades materiales, agregándoles un plus de coherencia irracional a aquellos actos a los que las palabras les quedan irremediablemente pequeñas. En una literatura que, durante las últimas dos décadas, tematizó hasta la apología el realismo minimalista, la marginalidad y el reviente, los cuentos de Quiroga brindan un cosmos apaciguado para la miseria humana tanto como para la belleza.

TRADIC

HERENCIAS
De Rosalba Campra

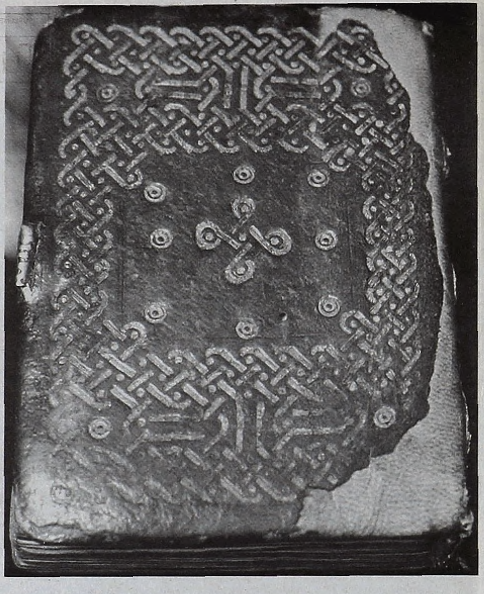
Alción
Córdoba, 2002
96 págs.

POR FLAVIA PUPPO

Rosalba Campra nació en Córdoba y reside en Roma, donde es catedrática de Literatura Hispanoamericana en la Universidad La Sapienza. Publicó numerosos trabajos sobre literatura hispanoamericana de los siglo XIX y XX (*Territori della finzione. Il fantastico*, 2000). Entre sus publicaciones de ficción destacan *Formas de la memoria* (Córdoba, 1989) y *Los años del Arcángel* (Córdoba, 1997).

El tigre amenazador que merodea por el jardín en "El sueño del tigre", la forastera instalada en la torre a la caza de historias de "Regreso", las confesiones de la niña paralítica de "Diario" o la mujer a la que le creció una manito en el pecho en "Cicatrices" son algunos de los personajes que desfilan por los catorce cuentos de *Herencias*.

LA IMAGINACIÓN POSCRÍTICA



POR SI NOS DA EL TIEMPO
Julio Ramos

Beatriz Viterbo
Rosario, 2002
104 págs.

POR ALEJANDRA LAERA

En tiempos en los que el discurso de la crítica literaria está siendo cuestionado desde diversos frentes y cuando por momentos parece estar, en efecto, agotando su capacidad imaginativa, la pregunta está siempre al acecho: ¿qué hay más allá de la crítica? ¿Qué es lo que viene después? ¿Cuál sería la forma de la "poscrítica"?

Por si nos da el tiempo despliega una respuesta a ese interrogante, que desestabiliza las fronteras genéricas mientras ensaya una salida narrativa. Conocido por uno de los libros fundamentales de los estudios latinoamericanos de la década del ochenta, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, el puertorriqueño Julio Ramos incursiona en esta oportunidad en un campo configurado entre la ficción, la autobiografía y la crítica cultural. En ese campo, construye un lugar de enunciación desplazado –sin los requisitos de la academia, tampoco con las prerrogativas totales de la primera persona– desde donde volver a leer ciertos nudos culturales que retornan obsesivamente en sus trabajos. Casi una condición de la escritura, el desplazamiento marca también la situación enunciativa y pone en relación los diferentes temas y personajes que aparecen. De hecho, así podría resumirse la anécdota en la que se basa el texto: un profesor puertorriqueño de literatura que enseña en California y está de viaje en Cuba es entrevistado en un hotel de La Habana por un joven intelectual chileno que también está de viaje. *Por si nos da el tiempo* es el relato que el protagonista hace de toda esa entrevista unos años después, y está entretejido con retazos de otras vidas migrantes además de la propia: la de un tío suyo que fue exiliado político en Ecuador, la de la amiga cubana del joven chileno que termina como asesora cultural de un complejo hotelero en la Patagonia, la del escritor presidiario cubano Carlos Montenegro, la de William Carlos Williams con su bilingüismo, pero también, como en *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, la de Sarmiento y sus viajes, o la de Martí en Nueva York. Al final, y casi a modo de puesta en abismo de la figura del desplazamiento, se reproduce la edición original de la entrevista que lleva el sugestivo título de "Ella escribía poscrítica". Gesto anticipatorio o ironía retrospectiva, ese texto es el mismo que sirvió de posfacio a la reciente reedición chilena de *Desencuentros...*, aunque con un cambio en el título igualmente sugestivo: "Una historia apócrifa".

En buena medida, *Por si nos da el tiempo* puede ser leído como una suerte de relato de los restos de *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. O mejor: como el relato de lo que ha sido expulsado por los tiempos cronometrados de la crítica literaria, que ya no son más los tiempos distendidos del hoy devaluado "ensayo latinoamericano". Así recolocados, los sujetos y la lengua, la literatura y la política, las tradiciones y las migraciones, adquieren una nueva faceta, en la que los "desencuentros" parecen convertirse en los "encuentros" de los migrantes latinoamericanos (viajeros, delegados o exiliados) en el cuarto o el hall de un hotel; encuentros fugaces que, sin embargo, tienen la capacidad virtual de cambiar la historia. Son esos restos, precisamente, los que se organizan asumiendo una forma nueva que podría ser la de la "poscrítica". Quizá su cifra haya que encontrarla en el interior de la entrevista que cierra el libro, cuando el narrador proclama a Emilio Renzi como uno de los grandes críticos literarios latinoamericanos y le atribuye una fraseque define su busca: "la crítica es una forma de la autobiografía". No nombra a Ricardo Piglia, cabe subrayar, sino a esa suerte de alter ego que protagoniza *Respiración artificial* y que, desde el lugar de la ficción, expuso al principio de los '80 sus teorías sobre Arlt y Borges, sobre el suicidio de Lugones o sobre la lengua nacional.

En ese mismo punto en el que pone en evidencia los límites de la crítica literaria más tradicional proponiendo su alternativa, el libro de Julio Ramos viene a suscitar, a su vez, nuevas preguntas. ¿Cuáles son los propios límites de eso que vendría a llamarse "poscrítica"? ¿Sería una suerte de modelo ese relato en primera persona construido entre el ensayo y la ficción, en el que se traman hipótesis literarias, artísticas y culturales? ¿Estaría siempre ceñida a esa forma o podría adoptar otras? En definitiva: ¿sería, antes que un recurso, un género, con sus reglas más o menos fijas, sus convenciones y su margen de transgresión?

KANT CON SADE



SISTEMA DE LA AGRESIÓN. TEXTOS FILOSÓFICOS Y POLÍTICOS
Donatien Alphonse François, marqués de Sade

Selec. de Flavio Crescenzi, trad. de C. Salinas.
Ediciones El Tranvía
Buenos, 2002
222 págs.

POR RUBÉN H. RÍOS

Desde que Guillaume Apollinaire, a principios del siglo XX, para una de las colecciones de literatura erótica que dirigía, rescató los escritos de Sade del "infierno" de la Biblioteca Nacional de París, mucho se ha escrito sobre su obra. Hasta ese momento, como se aprecia en "El divino marqués" de Apollinaire (incluido en *Les diables amoureux*, que recién publicara Gallimard en 1964), Sade no era un perfecto desconocido. Tampoco, por otro lado, se lo conocía realmente (se dudaba, por ejemplo, acerca de la autoría de *La filosofía en el tocador*) y se lo trataba más bien como un caso médico o una extravagante celebridad literaria del siglo XVIII.

El estudio de Apollinaire, escrito hacia 1910, es quizá el primer intento serio de leer a Sade fuera de las coordenadas de la leyenda negra que envolvía su figura –y que todavía lo hace– y de la moral que precisamente el marqués atacó. Apollinaire no duda en defender a Sade de los crímenes sexuales de los que se le acusa y en mostrarlo como un escritor perseguido y un filósofo iconoclasta. Pero, sobre todo, como un hombre político que participó de la Revolución desde la asamblea popular de su sección, la de Picas, y que habría causado la toma de la Bastilla —el 14 de julio de 1789– en donde se encontró encarcelado hasta el 4 de julio. El motivo del traslado de esta prisión casi desierta al asilo de locos de Charenton se debió a que desde el 2 de julio, por medio de un megáfono de hojalata (hecho con un vaciadero de heces) y panfletos manuscritos, Sade comenzó a denunciar torturas y degüellos, llamando al pueblo a liberar a los prisioneros de la Bastilla –lugar en el cual el marqués escribió buena parte de su obra.

Uno de los atractivos que presenta la antología *Sistema de la agresión*, entre otros, es la inclusión de "Idea sobre el modo de sanción de las leyes" redactado por Sade el 2 de noviembre de 1792 –año I de la República Francesa–, aprobado por unanimidad por la Asamblea General de Picas y enviado a las cuarenta y siete secciones restantes de la Asamblea Nacional. En este texto notable, que debe inscribirse en la tradición del pensamiento crítico de la dominación –de La Boétie a Deleuze–, Sade brilla por hilo de la argumentación que hace resonar la cultura clásica, su propia filosofía y la organización práctica de la libertad democrática. Allí el poder del pueblo delegado en los legisladores –los cuales no deben dictar leyes sino proponer nuevas a las asambleas– es caracterizado como el comienzo de una nueva tiranía y la destrucción de la soberanía de los ciudadanos. Quizá esta posición y sus manifestaciones contra la pena de muerte, provocaron que el Terror lo detuviera el 6 de diciembre de 1793 y lo condenara a la guillotina.

En este sentido, el panfleto "Franceses, un esfuerzo más si queréis ser republicanos", que insume casi todo el diálogo quinto de *La filosofía en el tocador* (en esta antología, fraccionado en una parte vinculada con la religión y otra con la moral), o algunos fragmentos de *Justine* o *Aline y Valcour*, hay que interpretarlos quizá como expresiones radicalizadas de la preocupación de Sade –al parecer, admirador del Marat de *El pueblo forja sus propias cadenas*– respecto del fracaso de una revolución realizada por esclavos. La moral sexual y la religión cristiana, como sabemos, para la teoría del libertinaje (al decir de Apollinaire) del pensamiento sadeanorepresentan la negación completa del hombre integral –razón por la que habría propuesto a los revolucionarios la aniquilación sistemática de la primera y el reemplazo de la segunda por una religión atea o el paganismo–. La adhesión de Sade a la República lo llevará en 1800 a publicar "Zoloé" (un panfleto escrito contra Napoleón y Josefina) y a su arresto definitivo en marzo de 1801.

Se ha escrito mucho sobre Sade –Bataille, Camus, Barthes, Klossowski, de Beauvoir, Blanchot, Lacan, Octavio Paz–, pero el estudio preliminar de esta antología no está de más. "Contra la versión perversa de sus carceleros, o la malversada tesis vulgar" de Horacio Pérez del Cerro logra describir (sin ningún propósito exhaustivo) la obra de Sade a partir de una serie de núcleos cruciales: como herencia del pensamiento materialista del siglo XVIII (La Mattrie, Helvetius, Diderot y en especial D'Holbach), como exposición pornográfica de un hombre anterior a la Ley, como una filosofía inmoral y antihumanista de la naturaleza, como un pensamiento cínico y pesimista de la libertad humana, como una utopía revolucionaria de las pulsiones que preanuncia a Freud y Nietzsche. No es poco para un pensador cuya literatura todavía sobrecoge de espanto y temblor a las almas bellas.

BOLERO

DORMIR JUNTOS UNA NOCHE
Ana Quiroga

Ciudad de lectores
Buenos Aires, 2003
110 págs.

POR JORGE PINEDO

Con un módico puñado de notas musicales, Maurice Ravel formuló una base sobre la cual armonizó sucesivas variaciones que desembocaron en su célebre *Bolero*. Por encima de las consideraciones estéticas que la obra haya desatado, su perdurabilidad basta para incluirlo en el panteón creativo, dejando en el misterio de la emoción estética la diferencia entre el simple ejercicio estudiantil y la obra de arte.

En otra dimensión —no sólo la literaria—, Ana Quiroga (San Juan, 1967) convierte lo que en el plancton parece una convencional tarea de taller en una praxis narrativa donde el ejercicio de la palabra transforma las previsibles neuronas del lector. Los dieciocho cuentos reunidos en *Dormir juntos una noche*, efectivamente, comparten una similar estructura: en las tres primeras líneas se presentan los personajes ("Precisamente porque sabía que iba a perderla, Lucio Gandolfo parecía demostrarle poco apego a Inés Todd"). Con un ritmo entre cotidiano y subjetivo, a continuación de una escena de tensión que acaricia el suspenso, la trama traza un rizo que modifica los sentidos. Finalmente, un segundo rizo, al modo de una banda de Möbius, instala el relato en una dimensión alterada respecto del inicio, un sacudón, una sutil apoteosis de crueldad.

En seis páginas o en quince líneas, Ana Quiroga juega esa estructura en un sistema de cajas chinas capaz de concentrarse —como en el breve relato "Los recuerdos", probablemente el más logrado del libro— en un remate contundente donde el sistema de escritura se relanza a sí mismo: "A vos voy a recordarte siempre con tu última cara de odio; y a tu marido, a través de algunos olores, de palabras que sólo yo oí, de algunos miedos confesados entre lágrimas, del aliento en la nuca para sorprenderme, de las cosas pequeñas que se hacen fuera de la cama".

Con la burguesía como escenario, *Dormir juntos una noche* abarca una burbuja que en la narración se torna universo toda vez que requiere de personajes con nombre y apellido, hábitos recurrentes, objetos que los representan y ambiciones que los particularizan. Ergología que sería intrascendente si no estuviera hilvanada por conductas que hacen, a posteriori, cada uno de tales atributos jamás intercambiables. En efecto, los atributos pertenecen a sus dueños tanto como sus propiedades materiales, agregándoles un plus de coherencia irracional a aquellos actos a los que las palabras les quedan irremediablemente pequeñas. En una literatura que, durante las últimas dos décadas, tematizó hasta la apología el realismo minimalista, la marginalidad y el reviente, los cuentos de Quiroga brindan un cosmos apaciguado para la miseria humana tanto como para la belleza.

TRADICIÓN ORAL

HERENCIAS
De Rosalba Campra

Alción
Córdoba, 2002
96 págs.

POR FLAVIA PUPPO

Rosalba Campra nació en Córdoba y reside en Roma, donde es catedrática de Literatura Hispanoamericana en la Universidad La Sapienza. Publicó numerosos trabajos sobre literatura hispanoamericana de los siglo XIX y XX (*Territori della finzione. Il fantastico*, 2000). Entre sus publicaciones de ficción destacan *Formas de la memoria* (Córdoba, 1989) y *Los años del Arcángel* (Córdoba, 1997).

El tigre amenazador que merodea por el jardín en "El sueño del tigre", la forastera instalada en la torre a la caza de historias de "Regreso", las confesiones de la niña paralítica de "Diario" o la mujer a la que le creció una manito en el pecho en "Cicatrices" son algunos de los personajes que desfilan por los catorce cuentos de *Herencias*.

Muchas y variadas son las voces que resuenan en estos relatos, que van desde los cuentos fantásticos de Cortázar hasta la voz de la tradición, pasando por la cultura popular religiosa española. Y al decir "voces" hay que entenderlo en sentido literal, dado que si de algo se trata en este libro es del rescate del relato oral, de la voz anónima que cuenta historias, del boca a boca, de lo que se transmite de generación en generación para pasar luego a constituir una leyenda.

En algunos casos el relato cobra una carácter anecdótico –los primeros siete cuentos bajo el título de "Historias de cautiverio"–, otras veces el narrador nos da a conocer una historia con el firme y explícito propósito de que no se pierda, en una suerte de voluntad salvadora. Los diferentes narradores de los cuentos –sobre todo los de la segunda mitad del libro, reunidos bajo el título de "Historias de amor"–, son totalmente conscientes de su tarea de meros compiladores de historias, de ahí que en muchos casos no se hagan cargo de lo narrado: "eso dicen" o "eso cuentan", nos advierten. Y hábilmente se nos conduce por historias que están en el aire, que flotan en el ambiente, que aparecen como verosímiles pero no siempre verdaderas. Porque el tema central de *Herencias* es la construcción de un pasado a través del placer de oír cuentos, como si estuviéramos sentados frente a un fogón o como si volviéramos a ser chicos y esperáramos el momento en que alguien nos lee un relato.

Tampoco es casual la presencia de temas como tradición, pasado, historia o literatura oral en la pluma de una autora argentina que reside desde hace muchos años lejos de su tierra. Lejos, la necesidad se vuelve imperante y arrolladora, y la construcción de una identidad común con nuestro lugar de origen, una herida siempre abierta que hay que coser y recoser.

Ahora bien, en este caso, y probablemente en todos, la tradición y el pasado no son color de rosa: muertes, traiciones, malosentendidos se despliegan creando un abanico de miserias y mezquindades humanas. La autora misma los define como "cuentos turbios". Perturbadores, quizá.

Sentémonos entonces a oír historias. Una por día. Justo dos semanas.

KANT CON SADE

SISTEMA DE LA AGRESIÓN. TEXTOS FILOSÓFICOS Y POLÍTICOS
Donatien Alphonse François, marqués de Sade

Selec. de Flavio Crescenzi, trad. de C. Salinas.
Ediciones El Tranvía
Buenos, 2002
222 págs.

POR RUBÉN H. RÍOS

Desde que Guillaume Apollinaire, a principios del siglo XX, para una de las colecciones de literatura erótica que dirigía, rescató los escritos de Sade del "infierno" de la Biblioteca Nacional de París, mucho se ha escrito sobre su obra. Hasta ese momento, como se aprecia en "El divino marqués" de Apollinaire (incluido en *Les diables amoureux*, que recién publicara Gallimard en 1964), Sade no era un perfecto desconocido. Tampoco, por otro lado, se lo conocía realmente (se dudaba, por ejemplo, acerca de la autoría de *La filosofía en el tocador*) y se lo trataba más bien como un caso médico o una extravagante celebridad literaria del siglo XVIII.

El estudio de Apollinaire, escrito hacia 1910, es quizá el primer intento serio de leer a Sade fuera de las coordenadas de la leyenda negra que envolvía su figura –y que todavía lo hace– y de la moral que precisamente el marqués atacó. Apollinaire no duda en defender a Sade de los crímenes sexuales de los que se le acusa y en mostrarlo como un escritor perseguido y un filósofo iconoclasta. Pero, sobre todo, como un hombre político que participó de la Revolución desde la asamblea popular de su sección, la de Picas, y que habría causado la toma de la Bastilla —el 14 de julio de 1789– en donde se encontró encarcelado hasta el 4 de julio. El motivo del traslado de esta prisión casi desierta al asilo de locos de Charenton se debió a que desde el 2 de julio, por medio de un megáfono de hojalata (hecho con un vaciadero de heces) y panfletos manuscritos, Sade comenzó a denunciar torturas y degüellos, llamando al pueblo a liberar a los prisioneros de la Bastilla –lugar en el cual el marqués escribió buena parte de su obra.

Uno de los atractivos que presenta la antología *Sistema de la agresión*, entre otros, es la inclusión de "Idea sobre el modo de sanción de las leyes" redactado por Sade el 2 de noviembre de 1792 –año I de la República Francesa–, aprobado por unanimidad por la Asamblea General de Picas y enviado a las cuarenta y siete secciones restantes de la Asamblea Nacional. En este texto notable, que debe inscribirse en la tradición del pensamiento crítico de la dominación –de La Boétie a Deleuze–, Sade brilla por hilo de la argumentación que hace resonar la cultura clásica, su propia filosofía y la organización práctica de la libertad democrática. Allí el poder del pueblo delegado en los legisladores –los cuales no deben dictar leyes sino proponer nuevas a las asambleas– es caracterizado como el comienzo de una nueva tiranía y la destrucción de la soberanía de los ciudadanos. Quizá esta posición y sus manifestaciones contra la pena de muerte, provocaron que el Terror lo detuviera el 6 de diciembre de 1793 y lo condenara a la guillotina.

En este sentido, el panfleto "Franceses, un esfuerzo más si queréis ser republicanos", que insume casi todo el diálogo quinto de *La filosofía en el tocador* (en esta antología, fraccionado en una parte vinculada con la religión y otra con la moral), o algunos fragmentos de *Justine* o *Aline y Valcour*, hay que interpretarlos quizá como expresiones radicalizadas de la preocupación de Sade –al parecer, admirador del Marat de *El pueblo forja sus propias cadenas*– respecto del fracaso de una revolución realizada por esclavos. La moral sexual y la religión cristiana, como sabemos, para la teoría del libertinaje (al decir de Apollinaire) del pensamiento sadeanorepresentan la negación completa del hombre integral –razón por la que habría propuesto a los revolucionarios la aniquilación sistemática de la primera y el reemplazo de la segunda por una religión atea o el paganismo–. La adhesión de Sade a la República lo llevará en 1800 a publicar "Zoloé" (un panfleto escrito contra Napoleón y Josefina) y a su arresto definitivo en marzo de 1801.

Se ha escrito mucho sobre Sade –Bataille, Camus, Barthes, Klossowski, de Beauvoir, Blanchot, Lacan, Octavio Paz–, pero el estudio preliminar de esta antología no está de más. "Contra la versión perversa de sus carceleros, o la malversada tesis vulgar" de Horacio Pérez del Cerro logra describir (sin ningún propósito exhaustivo) la obra de Sade a partir de una serie de núcleos cruciales: como herencia del pensamiento materialista del siglo XVIII (La Mattrie, Helvetius, Diderot y en especial D'Holbach), como exposición pornográfica de un hombre anterior a la Ley, como una filosofía inmoral y antihumanista de la naturaleza, como un pensamiento *cínico* y pesimista de la libertad humana, como una utopía revolucionaria de las pulsiones que preanuncia a Freud y Nietzsche. No es poco para un pensador cuya literatura todavía sobrecoge de espanto y temblor a las almas bellas.

ÓN ORAL

Muchas y variadas son las voces que resuenan en estos relatos, que van desde los cuentos fantásticos de Cortázar hasta la voz de la tradición, pasando por la cultura popular religiosa española. Y al decir "voces" hay que entenderlo en sentido literal, dado que si de algo se trata en este libro es del rescate del relato oral, de la voz anónima que cuenta historias, del boca a boca, de lo que se transmite de generación en generación para pasar luego a constituir una leyenda.

En algunos casos el relato cobra una carácter anecdótico –los primeros siete cuentos bajo el título de "Historias de cautiverio"–, otras veces el narrador nos da a conocer una historia con el firme y explícito propósito de que no se pierda, en una suerte de voluntad salvadora. Los diferentes narradores de los cuentos –sobre todo los de la segunda mitad del libro, reunidos bajo el título de "Historias de amor"–, son totalmente conscientes de su tarea de meros compiladores de historias, de ahí que en muchos casos no se hagan cargo de lo narrado: "eso dicen" o "eso cuentan", nos advierten. Y hábilmente se nos conduce por historias que están en el aire, que flotan en el ambiente, que aparecen como verosímiles pero no siempre verdaderas. Porque el tema central de *Herencias* es la construcción de un pasado a través del placer de oír cuentos, como si estuviéramos sentados frente a un fogón o como si volviéramos a ser chicos y esperáramos el momento en que alguien nos lee un relato.

Tampoco es casual la presencia de temas como tradición, pasado, historia o literatura oral en la pluma de una autora argentina que reside desde hace muchos años lejos de su tierra. Lejos, la necesidad se vuelve imperante y arrolladora, y la construcción de una identidad común con nuestro lugar de origen, una herida siempre abierta que hay que coser y recoser.

Ahora bien, en este caso, y probablemente en todos, la tradición y el pasado no son color de rosa: muertes, traiciones, malosentendidos se despliegan creando un abanico de miserias y mezquindades humanas. La autora misma los define como "cuentos turbios". Perturbadores, quizá.

Sentémonos entonces a oír historias. Una por día. Justo dos semanas.

NOTICIAS DEL MUNDO

UN CURSO Está abierta la inscripción al curso "Ready Made: vanguardias y estilos de vida" a cargo a Andi Nachon, que recorrerá en ocho encuentros las primeras vanguardias del siglo XX, del Futurismo a la Bauhaus. Las reuniones serán los martes de 20 a 22 en el Centro Cultural Ricardo Rojas (Corrientes 2038). Informes e inscripción en los teléfonos 49 54 55 21 y 49 54 55 23.

UNA REVISTA Siglo XXI Editores de Argentina anunció que distribuirá en librerías la prestigiosa revista de psicoanálisis *Conjetural*, dirigida por Jorge Jinkis desde 1983. Entre sus colaboradores se cuentan Sara Glasman, Luis Gusman, Mario Levin, Juan Ritvo y Jorge Pinedo, entre otros. *Conjetural* se suma así a la cartera de revistas independientes distribuidas por Siglo XXI: *Punto de Vista, Apuntes de Investigación, Artefacto. Pensamientos sobre la Técnica* y *La Ciudad Futura.*

OTRO CURSO Mario Goloboff dictará los miércoles de abril a las 19 el curso "Julio Cortázar: Los cuentos". Además de situar la producción cuentística de Cortázar en relación con la de sus contemporáneos, analizará en particular los relatos que representan momentos de inflexión en la poética cortazariana. La cita es en el Malba (Av. Figueroa Alcorta 3415). Informes e inscripción: *literatura@malba.org.ar*

VIDEOPOETAS DEL MUNDO, UNÍOS La revista *Bardo* convoca a videopoetas para que envíen sus trabajos con vistas a seleccionarlos para su Archivo de Videopoesía Internacional, fuente de las diferentes exposiciones que realizan. Las próximas muestras serán en el Centro Cultural Recoleta y en IMPA - La Fábrica Ciudad Cultural. El soporte admitido para los videos es VHS o SVHS. El material debidamente etiquetado (título, duración, nombre del realizador, nombre del poeta, teléfono y mail) se recibirá hasta el 5 de mayo en Querandíes 4290, (1183) Buenos Aires a nombre de Javier Robledo.

VISITA Silvia Baron Supervielle presentará el próximo 14 de abril a las 19.30 tres libros de su última producción: *La línea y la sombra* (relato traducido por Eduardo Paz Leston), *Después del paso* (poemas traducidos por la autora misma) y *Los treinta y tres nombres de Dios* de Marguerite Yourcenar (con traducción de S.B.S.). La cita es en la librería Clásica y Moderna (Callao 892). Hablará Ernesto Schóo.



COLECCIONES

CIENCIA AL DÍA

La colección Ciencia que ladra, publicada por la Universidad Nacional de Quilmes y Siglo Veintiuno Editores, presenta en sus tres primeros títulos (*Plantas, bacterias, hongos, mi mujer, el cocinero y su amante*, de Luis G. Wall, *Guerra biológica y bioterrorismo*, de Martín Lema, y *El cocinero científico (cuando la ciencia se mete en la cocina)*, de Diego Golombek y Pablo Schwarzbaum, problemáticas apasionantes desarrolladas con claridad y eficacia narrativa.

POR ANDI NACHON

Un supervisor escolar entró al quinto grado A de un colegio de mujeres: el grupo había sido caracterizado como curso difícil. Ante una joven maestra superada por la situación y el bullicio, el hombre simplemente sacó un corcho del bolsillo de su traje y preguntó a la clase si alguien sabía qué era eso. Durante los siguientes cuarenta minutos, veinte niñas permanecieron pasmadas ante todas las posibilidades que ese objeto entrañaba: qué era el corcho, cómo se conseguía o desde cuándo el hombre lo usaba. En un instante, el relato había logrado que un elemento de la cotidianidad deviniera ante sus ojos en objeto maravilloso.

Mucho de esa operativa alienta a la colección Ciencia que ladra. Dirigida por Diego Golombek e ideada por un equipo de investigadores de la Universidad Nacional de Quilmes, sus libros acercan al lector determinados temas científicos, a veces muy específicos, como la guerra biológica, y otras absolutamente cercanos, como la cocina.

Partícipes de un tono ameno, aunque no por eso menos riguroso, los primeros títulos de la colección salen airosos de la primera prueba que todo libro debe cruzar: sin dudas logra que el lector siga leyendo, incluso cuando el tema tratado sea la relación entre ciertas bacterias y las raíces de algunas plantas.

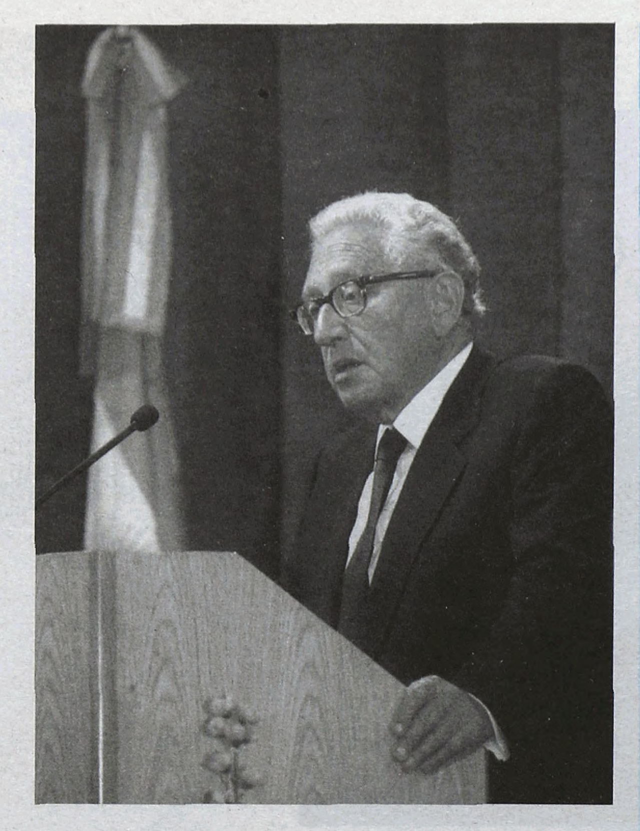
Así, *Plantas, bacterias, hongos, mi mujer, el cocinero y su amante* presenta distintas interacciones biológicas, sus beneficios, sus consecuencias, y los posibles aprovechamientos que pueden hacerse de la microbiología para controlar problemas como la desertificación. Luis Wall parte de la siguiente afirmación: "La gran variedad de organismos vivos que habitamos este planeta estamos formados por las mismas moléculas básicas". A partir de allí, la validez del relato está en rastrear este hecho a la manera de una epopeya, sin acopiar datos o leyes cristalizadas, sino permitiéndonos presenciar una historia plena de relaciones apasionantes. Al finalizar el libro, como bien Wall sostiene, miramos las plantas de una manera distinta.

En *Guerra biológica y bioterrorismo*, Martín Lema trata un tema hoy lamentablemente vigente: la manipulación de organismos vivos con fines destructivos. Rastrea su uso a través de la historia, nos muestra su actual riesgo y abre la reflexión al problema ético que este tipo de elementos bélicos conlleva. Su acierto es ubicarse desde la posición del investigador y su trabajo científico, sin olvidar las situaciones político-económicas que juegan un papel esencial en la construcción de armas biológicas y, como bien se aclara, "lo aberrante es, simplemente, crear armas".

El cocinero científico (cuando la ciencia se mete en la cocina) transforma la cocina en laboratorio y vuelve cada comida en una intriga. Sus autores, Golombek y Schwarzbaum, logran un registro coloquial que les permite hablarnos de la mayonesa como una emulsión, dar excelentes recetas para tortillas, explicar los beneficios nutritivos de distintos alimentos, contar la historia del café o proponer más de un experimento a la hora del desayuno. Siempre divertido, *El cocinero...* exhibe con desparpajo cómo el saber científico está ligado entrañablemente a nuestro entorno cotidiano.

Con estos tres libros, Ciencia que ladra muestra todo el potencial de un proyecto alentador: divulgar temas científicos con seriedad aunque sin solemnidad. Gesto que comparten los tres títulos desde diferentes estilos y que se relaciona con una clara toma de posición política: no una ciencia para pocos y menos un pseudolenguaje científico, del que han abusado los medios y algunas de las empresas más oscuras que el hombre ha encarado en su historia. Sin pretensión pero con arte, Ciencia que ladra comparte su saber y logra que el conocimiento se vuelva maravilla ante la mirada del lector.

SANTOS Y DOCTORES



JUICIO A KISSINGER
CHRISTOPHER HITCHENS

Trad. Jaime Zulaika
Anagrama
Barcelona, 2002
200 págs.

POR SERGIO DI NUCCI

Contra cualquier fácil certidumbre, la modernidad no une al mundo. Esta sospecha moviliza a la política exterior norteamericana entre los paroxismos de una regocijada insularidad y de un intervencionismo más renuente de lo que sus críticos señalan.

Después de martirizar a la santa Madre Teresa de Calcuta y demostrar que esta monja albanesa gerenciaba con eficacia campos de exterminio católicos en la India (los llamaba hospitales), el periodista británico Christopher Hitchens eligió en su último libro a otro tradicionalista europeo del Este. Claro que sobre el Dr. Henry Kissinger, que llegó a secretario de Estado norteamericano, hay menos consenso piadoso. E incluso desde el conservadurismo no faltan condenas.

Juicio a Kissinger demuestra algo evidente y se deja resumir con nitidez: que de admitir que la modernidad no triunfó –como piensan muchos que la exaltan y otros que la detractan– puede seguirse una conducta que busca su justificación sólo en su eficacia. Éste es el razonamiento de Kissinger, flamante funcionario de la administración de Bush Jr. Un razonamiento que descansa en la convicción de que no sólo existen regiones que retrotraen al mundo, en materia de brutalidad, a siglos antes de Cristo, sino también por el carácter anárquico de tantas de ellas (y lo uno por lo otro). Regiones muy poco controladas por los Estados nacionales, aunque mucho, aun militarmente, por sus diferentes oligarquías (algunas más sensatas, otras abiertamente criminales). Lo que hoy une a ciertas zonas de San Pablo con Bogotá, Moscú, Kiev, Bakú y Kunming (al sur de la India) es que rehúsan cualquier categoría y pueden ser designadas "principados neofeudales *high-tech*, con acceso a armas químicas, biológicas y atómicas". Lo mismo sucede en países como Indonesia, Irán, Nigeria, Argelia, Fiji, Egipto o Pakistán, donde las arcaicas tensiones entre etnias y religiones no desdeñan sin embargo valerse de todos los avances técnicos.

Según el realismo político, cuando la ONU encuentra soluciones, éstas resultan un cóctel de confusiones y frustraciones para aquellas zonas intervenidas "humanitariamente". Y las primeras enseñanzas de ese Leviatán internacional que es el tribunal internacional de La Haya (en el sentido de preguntarse por qué se bombardeó impunemente a Serbia pero no a Kashmir, ni a Rusia –cuando Chechenia–, ni al Congo) es que la moralidad ha quedado desprendida de la política exterior. Toda prédica de soberanía o buenas intenciones pacifistas va a ser barrida ante cualquier amenaza grave, aunque geopolíticamente débil, por Estados Unidos, ganador de la Guerra Fría y única hiperpotencia mundial.

Este telón de fondo es el de Hitchens, pero su materia constituye el primer plano de un libro del norteamericano Robert D. Kaplan, cuyo título mueve a miedo: *Warrior Politics: Why Leadership Demands a Pagan Ethos* (2002). Hitchens, en su *Juicio a Kissinger*, habla a favor de un tribunal de Justicia internacional para juzgar a un número uno norteamericano. Desde una posición que no es la de la izquierda, Kaplan también cuestiona la cruel *Realpolitik* de Kissinger. Kaplan no sólo presenta a un mundo que se resiste a entrar a la mayoría de edad, sino a Estados Unidos –con un deber impostergable: ensuciarse las manos para arreglarlo. Su volumen reclama una dura ética pagana e influyó en la dirigencia políticanorteamericana. Incluso en Bill Clinton y en el cristiano George W. Bush, quien lo recomienda como antídoto post 11 de septiembre contra los argumentos estilo Noam "por-algo-será" Chomsky. Si para Kaplan el tribunal de Justicia que juzgó a Milosevic es moralina de BoBos (Burgueses y Bohemios, según la categoría del sociólogo cómico David Brooks), para Hitchens es embrionario y está sujeto a contradicciones. Lo cual no habla, por cierto, de su legitimidad.

Una vez más, el problema es que Estados Unidos, donde vive y publica Hitchens, es un país absolutamente poco polarizado en relación con la intervención militar a Irak. Lo opuesto sucede en Latinoamérica o en aquellas regiones en que las políticas "realistas" del Dr. Kissinger procuraron muertes y muchas más angustias. *Juicio a Kissinger* puede ser la mejor introducción para aquellos que desconocían a este ex gran asesor de Washington, pero es la menos recomendable para quienes ya lo conocían en algo. Porque "la información que contiene este libro –dice Hitchens–, no es *nueva* para la gente de Timor Oriental y Chipre, Bangladesh, Laos y Camboya, cuyas sociedades fueron arrasadas por gobernantes depravados [la culpa es del traductor]. Tampoco es nueva para los familiares de los torturados, desaparecidos y asesinados en Chile". Los blancos del ataque de Hitchens son los ciudadanos norteamericanos "que vieron violadas sus propias leyes y protecciones, y su dinero gastado en su nombre pero sin su permiso, en objetivos atroces que no podían ser revelados". "Es hora de que la Justicia intervenga", es el *leitmotiv* de Hitchens en su *Juicio a Kissinger*. Desgraciadamente, todo invita a pensar que el mundo descrito por Kaplan continuará amparando a aquellos líderes que hacen lo que hacen invocando razones de fuerza mayor, y que el juicio a Kissinger tardará en llegar.

ESTE SÍ

En una recensión del *Almanacco dello Specchio* de 1974 Pasolini calificó a la poesía de Maurizio Cucchi como "la revelación italiana de la antología" (después de descalificar con un "No. Horrible" a Borges y a Trakl, entre otros). Pero, ¿qué aspecto de su poesía puede haber entusiasmado a este agudo crítico? Pensamos que se trata de una constante en la poesía de Cucchi (hoy reunida en la edición mondadoriana de *Poesie 1965-2000*): el ejercicio de una ética de la palabra. El gran tema de la poesía de Cucchi es la muerte. La muerte del padre (que mucho después supo voluntaria) golpea al niño, lo dispersa. Ausencia paterna a cuya presencia la poesía reconduce. En este plano extremo no hay ni un resquicio para una palabra ficticia o desplazada. Poesía que recorre un largo via crucis desde *El disperso* (1976) hasta culminar, en el *Ultimo viaje de Glenn* (1999), con una liberación del fantasma del padre, su consustanciación en la poesía: "Chau, hoy te digo sin temblor./ Yo te he salvado, escúchame./ Te dejo lo mejor de mi corazón/ y con el beso de la gratitud,/ esta conmovida serenidad". El año pasado el poeta dictó conferencias y leyó poemas en la universidad de Córdoba y nos confió su último libro inédito, *Per un secondo o un secolo*, libro que se interna en diversas nuevas direcciones, especialmente temáticas. Una resurrección a partir de su propia poesía. El libro estará en las librerías italianas en junio, y aquí proponemos dos anticipos de la edición en castellano.

ESTEBAN NICOTRA

Solar y oblicua Gela
con sus pesqueras petroquímicas.
Muros gastados, excavados,
desgranados, para allí hacer cuevas, estructuras,
hierros a cielo abierto y los niños
limpiando mudos peldaños de los carniceros.
Africa y Terranova ardidas
por una lúgubre incuria.

He disipado arte, talento, fantasía,
indiferente a la acción, a la obra, al dominio,
he preferido la quietud horizontal, la espera,
el suave surgir inigualable
de las imágenes en la *rêverie*
que en espiral baja hacia el fondo
o ese sopor que flota
sobre un mar encrespado apenas,
que ondula sobre erizos, anaranjadas estrellas,
cardúmenes lentísimos, chatarra
de antiguas guerras y navíos.
He disipado mucho, pero aún estoy aquí,
enamorado e indolente.

Trad.: E. N.

FERIA DEL LIBRO

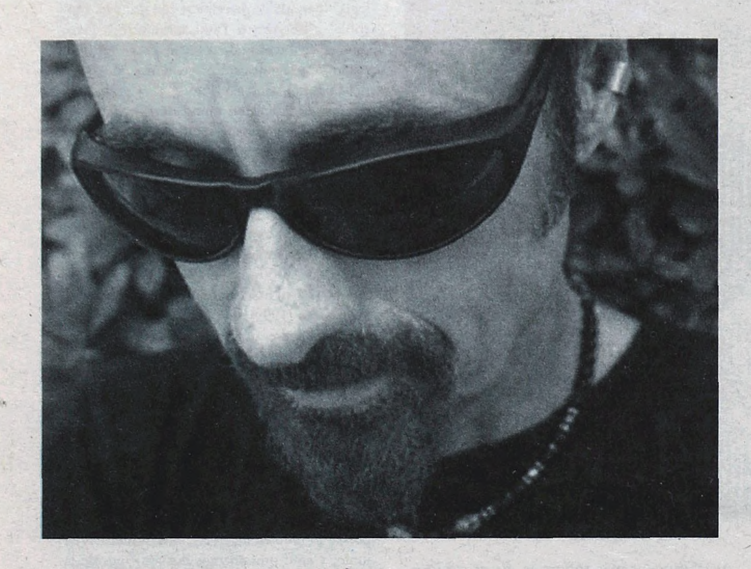
NO LOS UNE EL AMOR SINO EL ESPANTO

POR MARTÍN DE AMBROSIO

El lema oficial de la 29ª Feria del Libro de Buenos Aires será "Los argentinos y los libros", una relación más que complicada en los últimos años. Como ya anticipó **Radarlibros**, la Feria funcionará en el predio palermitano de la Sociedad Rural Argentina (Sarmiento 2704) entre el 16 de abril y el 5 de mayo próximos. El domingo 20, *Radarlibros* dedicará una edición especial a la cobertura del evento, pero conviene anticipar algunos de los cursos y talleres para los cuales se requiere inscripción previa en la Fundación El Libro (de 9 a 17 en su sede de Hipólito Yrigoyen 1628, piso 5). Adriana Mancini hablará sobre Haroldo Conti el 1 y 2 de mayo a las 18 (Sala Domingo F. Sarmiento), y Sylvia Saitta disertará sobre "Veinte años de narrativa argentina" el 28, 29 y 30 de abril a las 17 (Sala Adolfo Bioy Casares). En cuanto a los talleres, Rodolfo Otero coordinará "Cómo se hace un guión" los días 29 y 30 de abril (Sala Julio Cortázar) y Gonzalo Aguilar propondrá un seguimiento de "La poesía en la música popular brasileña: la tercera orilla del río" los días 24 y 25 de abril a las 17.30 y el 26 a las 18.30 (Rincón de la Lectura). "La Argentina en el espejo de sus libros" examinará en siete reuniones algunos de los libros que han influido en el desarrollo político, social y cultural de nuestro país, desde el *Facundo* y las *Bases* (el lunes 21 de abril, a cargo de Adriana Rodríguez Pérsico y Mario Serrafero, pasando por el *Martín Fierro* y *Don Segundo Sombra* (el 22 de abril, a cargo de Pedro Luis Barcia e Ivonne Bordelois) hasta *Rayuela* y *La traición de Rita Hayworth* (el jueves 1 de mayo, a cargo de Noé Jitrik y Alan Pauls). Todos los encuentros de esta suerte de simposio serán en la Sala Jorge Luis Borges, a las 18. La programación actualizada puede consultarse en www.el-libro.com.ar

T. C. BOYLE Y LA GRAN NOVELA HIPPIE AMERICANA

PAZ Y HORROR



La última novela de T. C. Boyle, *Drop City*, vuelve su mirada hacia los tiempos heroicos del *hippismo*, cuando la búsqueda de un mundo mejor formaba parte de la mochila de todo joven californiano.

POR RODRIGO FRESÁN

La nueva novela del norteamericano T. C. Boyle (nacido como Thomas John Boyle en Nueva York, 1949, después editado como T. Coraghessan Boyle y, ahora, simplemente como T. C. Boyle) demuestra claramente sus intenciones desde sus dos epígrafes. El primero de ellos pertenece al adorador de los espacios abiertos Henry David Thoreau; el segundo es de Jim "The Doors" Morrison. Y está todo dicho: *Drop City* –novela número nueve de Boyle y tal vez la mejor de todas– es una ambiciosa saga naturalista y hippie narrando el auge, caída y decadencia de una comuna californiana. Hay que pensar en la *Drop City* de Boyle como la contracara casi documental y realista de la *Vineland* de Thomas Pynchon: aquí se narra el fracaso de la utopía mientras que allá se narraba el triunfo de la entropía.

Boyle –novelista extraño, compuesto por partes iguales de Robertson Davies y Robert Coover, alguna vez alumno de John Cheever y John Irving en la Iowa University– fue definido por Lorrie Moore como "una Flannery O'Connor sin iglesia pero con televisión". Y en *Drop City* la antena de Boyle vuelve a emitir una nueva variación sobre su aria de costumbre: el ascenso en busca de la gracia y la caída en desgracia al ritmo del latido del corazón de las tinieblas. Pero en estas casi quinientas páginas libres de toda intención satírica y prisioneras de una intensidad crítica –igual procedimiento utilizó Boyle en su reciente aproximación al mundo de los ecologistas radicales, *Un amigo de la tierra*– el asunto aparece mucho más vívido y feroz que en libros anteriores. Así, cuando los melenudos habitantes de Drop City se ven obligados a buscar nuevo santuario en Alaska y colisionan con los habitantes del pueblito fronterizo de Boynton, la batalla entre leoninos pioneros como Sess Harder y acuarianos vagabundos como Ronnie "Pan" Sommers –batalla tan *unplugged* como eléctrica– está servida y ya a nadie se le ocurre proclamar eso de "haz el amor y no la guerra".

ESPACIOS ABIERTOS, LUGARES CERRADOS

Drop City no es la primera oportunidad en la que Boyle investiga con fervor dickensiano la vida sectaria y la existencia alternativa. Ahí están las familias en conflicto de *El fin del mundo*; los cultivadores de marihuana de *Budding Prospects*; los extranjeros profesionales y los inmigrantes amateurs de *Oriente, Oriente* y *The Tortilla Curtain*; los inventores y adelantados psicópatas en *El balneario de Battle Creek*, *Encierro Riven Rock* y *Música acuática*. A Boyle parecen gustarle las novelas masivas –en todos los sentidos del adjetivo– y tal vez por eso no vacila a la hora de justificarse: "Si uno es un artista ambicioso como yo, ¿por qué no voy a ser mesiánico?, ¿por qué no voy a intentar ser Tolstoi?". Sí, hay algo inequívocamente tolstoiano en la obra de Boyle, y ese algo está más que nunca presente en *Drop City*. Esa vocación tan novelística del fresco social como telón perfecto –en ese sentido, más allá de su *look* tan *freak*, Boyle es más hijo de Sinclair Lewis y Theodore Dreiser que primo de William Gibson o hermano de David Foster Wallace– contra el cual proyectar las conductas privadas, una moraleja final donde la unión no hace la fuerza sino la debilidad, y el descubrimiento de que *free love* arrastra cadenas invisibles pero no por eso menos pesadas. En este sentido, todas las ficciones de Boyle son la aproximación más noble e interesante a ese animal raro y difícil: la novela histórico-política contemporánea. Eso que buscaba y encontraba Tolstoi en sus días. Y, ya que estamos, pensemos en el iluminado Tolstoi de los últimos años como en uno de los primeros hippies dispuesto a revolucionar el mundo desde su Shangri-La, su Xanadú, su Yasnaya Polyana.

LA BIBLIOTECA DE HUMO

Boyle afirma que "la mayoría de la gente malinterpreta lo que yo digo porque lo digo muy serio aunque la mitad de mis palabras sean ridiculeces. Después de todo, Jesucristo es mi modelo a seguir". Y si *Drop City* parece reclamar sin gran dificultad el título de "Great American Hippie Novel", cabe preguntarse cuáles fueron los materiales literarios que nutrieron a los fieles *superstars* de entonces. Hay biblias inevitables y anteriores al Big Ying-Yang donde ya se predica la magia del viaje peligroso y el Camino de Oriente –como *El filo de la navaja* de Somerset Maugham, *Siddartha* de Herman Hesse y *El señor de los anillos* de J. R. R. Tolkien– que fueron rápidamente adoptadas por los jóvenes de ayer como manuales de instrucciones cuya lectura debía ser compaginada con la de firmas como Joseph Heller, Kurt Vonnegut, Ken Kesey y Richard Brautigan.

Muchos de estos nombres aparecen en el recién editado *The Portable Sixties Reader* a cargo de la especialista beatnik Ann Charters: una antología de seiscientas páginas donde se remontan fuentes y se rastrean estantes habitados por sacerdotes y sacerdotisas tan variados como Norman Mailer, Susan Sontag, Malcolm X, Sylvia Plath, Lenny Bruce y, por supuesto, monos y estéreos donde sonaban Bob Dylan y Country Joe McDonald, porque es tanto más fácil oír que leer mientras se flota.

Se supone que era un mundo mejor o, por lo menos, más inspirado y lo suficientemente poderoso como para perpetuarse en el eco de la New Age y la antiglobalización *fashion*. Lo que no evita la atendible paradoja que el redescubrimiento de sus ruinas –tanto en *Drop City* y en *Vineland* como en esas novelas protagonizadas por los hijos de Woodstock estilo *Shampoo Planet* de Douglas Coupland o *S.* de John Updike o *El circo invisible* de Jennifer Egan o *La playa* de Alex Garland– nunca resulte un paisaje demasiado agradable y produzca la triste sensación de que si bien Drop City o Vineland no se hicieron en un día es más que probable que se hayan deshecho en cuestión de segundos.